

PASSE
PAR
TOUT

KAFKA

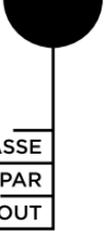
LA METAMORFOSI LETTERA AL PADRE

Introduzione di
Massimo Morasso

EDIZIONE
INTEGRALE



GIUNTI-BARBÈRA



PASSE

PAR

TOUT

Franz Kafka

La metamorfosi
Lettera al padre

Introduzione di
Massimo Morasso

EDIZIONI INTEGRALI



GIUNTI-BARBÈRA

Titoli originali: *Die Verwandlung e Brief an den Vater*

Introduzione: Massimo Morasso

Traduzione: Nicoletta Giacon (*La metamorfosi*), Danila Moro (*Lettera al padre*)

Revisione e note di *Lettera al padre*: Lieselotte Longato

www.giunti.it

© 2024 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia

Via G. B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9788809926691

Prima edizione digitale: gennaio 2024



PRO.DIGI  GIUNTI
FESTINA LENTE

Massimo Morasso
presenta in 10 parole chiave
La metamorfosi
e Lettera al padre

1

ESTRANEITÀ

2

INADEGUATEZZA

3

INETTITUDINE

4

DISPERANZA

5

EMARGINAZIONE

6

INVIDIA

7

GELOSIA

8

CRUDELTÀ

9

VERGOGNA

10

VENDETTA

1
ESTRANEITÀ

Praga, un tardo pomeriggio di aprile del 1920. Due giovani passeggiano lungo l'Altstädter Ring. Sono il diciassettenne Gustav Janouch (1903-1968), in futuro apprezzato compositore di musica leggera, e Franz Kafka, un impiegato in apparenza come tanti che, col senno di poi, oggi possiamo definire uno dei più grandi geni della nostra epoca. Kafka ha vent'anni esatti più di Janouch, è alto e slanciato, ha dei folti capelli neri pettinati all'indietro, il naso a gobba, dei penetranti occhi grigio-azzurri, ed è uscito poco prima dal suo ufficio al terzo piano dell'Istituto di assicurazioni contro gli infortuni sul lavoro per il Regno di Boemia.

Nel suo lungo giro pieno di chiacchiere la strana coppia è appena ritornata al Palazzo Kinsky, dove si trova la merceria con l'insegna «Hermann Kafka», quando dal negozio esce un uomo col soprabito scuro e il cappello lucido calcato sulla testa. Non appena i due gli si avvicinano, l'uomo, evidentemente abituato a comandare, esclama con voce tonante: «Franz, a casa! L'aria è umida». Subito, il lungagnone fra i due s'affretta a mormorare all'orecchio del suo confidente:

«Mio padre. È in pensiero per me. L'amore ha spesso l'aspetto della violenza. Addio. Venga a trovarmi».

Non si sa se questo "siparietto", raccontato quasi trent'anni dopo dall'inattendibile Janouch in *Conversazioni con Kafka*, corrisponda a qualcosa che è accaduto per davvero. Poco importa. A noi serve per sottolineare che, nella *Lettera al padre* (pubblicata postuma solo nel 1952), che Franz Kafka ha scritto un anno prima senza trovare né allora né mai il coraggio di consegnargliela, quel pensiero d'amore non ha semplicemente l'aspetto della violenza: ha quello dell'odio, puro e semplice. Non c'è, nella lettera-confessione, neanche il residuo di un sentimento di solidarietà con il piccolo nucleo di consanguinei che gravita intorno al sole nero del "pater familias". «Li odio tutti, uno dopo l'altro» era arrivato a scrivere dei suoi familiari nel 1912, in una lettera a Max Brod, il suo migliore amico.

Cosa ne è, ormai, dell'amore filiale? Noi sappiamo che assolutamente non c'è (più?), e questo ci basti. Ci basti per ora ricordare che ci si può ritrovare, adulti, preda dell'*estraneità* più radicale in assenza d'amore: fosse anche quell'amore-non-amore sentito nella forma del dolore per la sua assenza. Perché l'amore, al netto freudiano di narcisismo e nostalgia dello splendore originario, è anche un progetto di condivisione e di cura reciproca. E tuttavia, a chi vive dentro di sé la condizione irredimibile dello straniero, una volta allontanato l'amore non resta che tornare a rimuginare la propria odiata-amata solitudine; oppure, com'è nel caso "geniale" di Franz Kafka, non resta che lavorare, carta e penna alla mano, per tentare di renderla una fantasmagoria.

INADEGUATEZZA

In casa Kafka i rapporti tra padre e figlio sono sempre stati difficili. Primogenito di sei fra fratelli e sorelle, Franz è l'unico maschio dei tre a superare il primo anno di vita. Ai sogni paterni di una carriera di carattere pratico, che prosegua il processo di ascesa socio-economica della stirpe dei Kafka, lo studentello e poi dottore in Legge ha sostituito presto la passione letteraria. Col tempo le sue ossessioni diventeranno tre: la scrittura, l'ebraismo e il matrimonio. E una sola la missione: mettere in tensione d'ascolto la propria mente tramite gli strumenti intellettuali mossi e affinati da ciò che chiama la sua «malattia», per dar voce a quanto avverte come una *inadeguatezza* senza scampo.

Rampollo esemplare della borghesia praghese di lingua tedesca della seconda generazione, lo anima un senso di indomabile avversione per il suo "milieu". Succede quando si prospetta la necessità di interrompere le insonni scorribande al lume di candela per sostituire un cognato alla direzione di una fabbrica d'amianto; quando si rinfocola in lui la volontà di riflettere sé stesso nelle maschere identitarie che gli vengono offerte dalle tradizioni avite. Infine quando nel cruciale 1912, l'anno della stesura della *Metamorfosi* (1915), a suo "mostruoso" modo viene preso da amore per Felice Bauer, tutto il mondo interiore di Kafka è già orientato a darsi forma, fra contrasti e quasi intollerabili torsioni, intorno a quelle ossessioni dominanti.

A quasi trent'anni d'età, è difficile che una mente eccezionale sia ancora in cerca della Verità: fra la stretta stanzina circondata dall'abborrita camera nuziale dei suoi e dal tinello,

gli incontri più o meno fruttuosamente intellettuali nei Café Louvre e Arco a Praga, il fidanzamento e il successivo sfidanzamento con Felice, il quasi trentenne dottor Kafka si è ormai avvolto nel magma vischiosissimo di un'inesorabile riflessione autoanalitica.

3

INETTITUDINE

Nell'ottobre del 2007, l'allora ministro dell'Economia e delle Finanze Tommaso Padoa Schioppa coniò un neologismo che è finito dritto dritto nel vocabolario Treccani: "bamboccione", cioè chi è considerato incapace di affrontare le responsabilità e le difficoltà della vita. Accostare questa parola piena di amaro sarcasmo a un gigante dello spirito come Kafka può apparire irriverente ma non insensato. Inutile sottolineare la differenza fra il bamboccione all'italiana dei nostri tempi e la fertile *inettitudine* di uno scrittore attivo nel primo ventennio del secolo scorso, che fra le mura domestiche, inabile a sottrarsi alla sfera d'influenza paterna, fu quotidianamente impegnato in un macerante e vertiginoso viaggio di (auto)conoscenza.

A parte qualche viaggio e qualche periodo trascorso in vacanza o in sanatorio e le due brevi parentesi di fuga con la sorella minore Ottilia nel 1916 e nel 1917, lo scrittore ha vissuto la maggior parte della sua breve vita tormentato dal desiderio di lasciare casa Kafka. Dopo una prima esperienza a trentun'anni, diventerà finalmente indipendente con un appartamento tutto suo soltanto nel 1923, a quarant'anni, quando, ormai tubercolotico conclamato e prossimo alla fine, si trasferirà a Berlino con Dora Diamant, la sua ultima compagna.

A Franz bambino, adolescente e poi giovane uomo, da solo nella sua stanza devono essere successe cose che lo avevano convinto della disgustosità e colpevolezza della sua dipendenza. Metafisico attrezzato ma ineluttabilmente “sui generis”, come attestano anche da soli i luminosi *Aforismi di Zürau* (1917-1918), con il suo atteggiamento ignavo e irresoluto Kafka sembra quasi aver giocato a rovesciare le alate parole che Friedrich Schlegel aveva indirizzato a Novalis nel 1793: «Io, esule, non ho casa, sono stato gettato via verso l’infinito». Quindi: io, esule, al quale è stato gettato via l’infinito, ho “troppa” casa.

Costretto a sfiancanti congetture, perennemente in cerca di espedienti utili a un’ evasione ideale dalla sua imbarazzante condizione subordinata, Kafka aveva trovato già nel 1912 una controfigura congeniale nell’ immane insetto protagonista della *Metamorfosi*. La realtà allucinata di Gregor Samsa è la stessa di Kafka figlio: parassita per vocazione e convinzione, tale rimarrà fin quasi in punto di morte.

4

DISPERANZA

Fra gli scrittori sommi, Kafka è stato forse il più disperato. A guardar bene, almeno negli scritti destinati alla pubblicazione è difficile rintracciare aree di cedimento all’ aspettativa non dico di Dio ma di uno stato d’ animo minimamente speranzoso. In questo senso, Kafka è agli antipodi di un altro formidabile intellettuale ebreo a lui quasi coetaneo, Ernst Bloch (1885-1977).

Per Franz, il “non-ancora” non è una finestra aperta sul

“possibile”, che possa dar valore reale alla speranza. Il futuro, piuttosto, è un sogno che s’infrange nello specchio ustorio che gli rimanda alla retina l’immagine angosciante di un “ungeziefer”, di un insetto nocivo... Pesata sulla bilancia del proprio impietoso autogiudizio, a un certo punto l’idea della speranza dev’essergli apparsa come un’ingombrante, ridicola chimera. La frase iniziale di uno dei micro-racconti sparsi nei meravigliosi *Quaderni in ottavo* (1953) lo attesta con feroce ironia: «Il signor Senzasperanza navigava in una piccola barca intorno al capo di Buona Speranza...».

Certo è che nell’asfissiante, surreale claustrofilia tratteggiata nella *Metamorfosi* si parla di «vaghe speranze» soltanto nel contesto della prima notte insonne di Gregor Samsa da scarafaggio (Capitolo II). Le altre speranze appartengono ai bei tempi andati nei quali, grazie agli introiti del suo lavoro di commesso viaggiatore, la famiglia Samsa aveva potuto risollevarsi da una grave disgrazia finanziaria. Altrove nei suoi appunti, Kafka dice che è data una quantità infinita di speranza «ma solo non per noi». E questa frase drammaticamente sorniona racchiude, come in una conchiglia, la perla ideale della speranza secondo Kafka.

Non pare probabile che Kafka abbia letto le *Rime* di Cino da Pistoia. L’avesse mai fatto, sarebbe incappato nei versi del sonetto XII, nei quali emerge la parola *disperanza*: «E s’tu non ti conforti, tu cadrai / in disperanza sì malvagiamente / che questo mondo e l’altro perderai». È un fatto che lo sviluppo spirituale sia umanamente impossibile senza il contravveleno antimondano della speranza. E, in effetti, nel gesto creativo di chi ha scritto un libro come *La metamorfosi*, non sembra esser rimasta operante né l’idea, né la forma cava dell’idea, dello sviluppo spirituale. *La metamorfosi* è una tra-

gedia senza catastrofe, se “katastrophè”, nel senso letterale del termine greco, significava anche rovesciamento, trasformazione, rigenerazione.

Più precisamente, a riportare all’oggi il termine antico del giurista pistoiese, quel testo sconcertante è una tragedia che si consuma tutta nel segno vuoto della disperanza; un vocabolo che anche nell’universo tardonovecentesco del poeta e scrittore colombiano Álvaro Mutis (1923-2013), autore proprio di un’opera come *Storie della disperanza*, contiene il senso dell’agonia, del dolore cosmico, e del puntuale sgretolarsi delle forze vitali sottoposte al peso insostenibile dell’esistenza.

5

EMARGINAZIONE

Kafka dubita di rado della sua vocazione, ma non le assegna nessun mandato particolare. Ciò che più di tutto gli sta a cuore non è scrivere per scrivere ma, scrivendo, poter giustificare la sua vita. Frasi come «L’arte si auto-oblia, si auto-sopprime» e «Il compito sei tu» (dal terzo dei *Quaderni in ottavo*, ma si potrebbero citare tanti altri passi analoghi) testimoniano a sufficienza il suo radicale anti-estetismo.

Nel *Diario*, che comincia a tenere verso la fine del 1909, oscilla spesso fra estremi psicologici che non rinviano a sintesi, né a mediazioni dialettiche. Per Kafka, uno dei modi tipici di vivere l’intermittente ossessione della scrittura è di viverla per sé soltanto, quasi che lui e la sua ragione fossero due realtà distinte, e il lavoro sulla pagina fosse il mezzo privilegiato del loro dialogo, e non un modo per comunicare

alcunché a qualcuno che non sia lui stesso. A Kafka interessa poco il compiacimento dei suoi eventuali lettori: non ha nessuna voglia di mettere la propria sonda interiore al servizio di un potenziale chicchessia. Lui, il narratore disperatissimo, si (e ci) racconta, spesso in forma di parabola, di un alternarsi estenuante di rimuginii e interrogativi, ma il dialogo è solo apparente: la sua scrittura è un tormentato soliloquio senza fine.

I *Quaderni in ottavo*, stesi tra il 1917 e il 1919 poco prima di concepire quel lungo e inopinato documento rivelatore che è *Lettera al padre*, costituiscono un reticolo di meditazioni che a stento possiamo credere siano state fatte per essere comunicate. Il segreto che sta alla base dell'intensità e della qualità del suo sguardo introspettivo non può essere condiviso. Ma certo, la mancanza di aspettative (di voluttà di consenso "social", si direbbe oggi) che lo caratterizza non può che averlo aiutato a coltivare uno smisurato talento dello sconforto e un senso fortissimo di *emarginazione*.

Per Kafka, il confronto con gli altri restituisce l'evidenza del fatto che un poeta autentico non trova giustificazione nell'esprimersi per un pubblico, bensì nelle forme di vita che scopre o che crea.

6

INVIDIA

Sulla carta da lettere del suo negozio, Hermann Kafka fece stampare il disegno di una taccola appollaiata sul ramo di una quercia. Rappresentazione grafica dell'attività commerciale, emblema pseudo-araldico, espressione totemica e

icona del destino, il padre di Franz lo ha scelto quel simbolo animale fra i mille possibili per una ragione molto semplice: in lingua ceca taccola si dice “Kavka”. Le taccole sono note per la loro intelligenza e per le loro complesse interazioni sociali, e hanno la particolarità di essere l’unica specie della famiglia dei corvidi a poter vantare occhi chiari, con un’iride azzurro-ghiaccio su una sclera bianca, come nell’occhio umano. Vengono in mente i recenti studi di psicologia animale, secondo i quali la colorazione atipica della loro iride, messa in risalto dal piumaggio corvino, avrebbe la funzione di tenere alla larga dai nidi già occupati i potenziali rivali alla ricerca di cavità in cui nidificare. In qualche (a noi) oscuro modo, è come se con i loro occhi di ghiaccio le taccole mettessero fuori dalla porta di casa un’insegna, un’indicazione di marcatura territoriale.

Rinchiuso nella sua stanza di notte, chino su uno dei suoi quaderni, ultimo e disorientato discendente di una schiatta di “parvenu” dove regna l’imperiosa dittatura della Paternità che inibisce perfino il miraggio dell’autostima, con quei suoi «penetranti occhi grigio-azzurri» di cui ci informa Janouch nel suo libro, Franz Kafka può apparirci come una sorta di doppio umano del totem di famiglia, perfettamente “in ruolo”, sinistro e inquietante qual è, a sorvegliare dall’alto della sua prolifica insonnia tutto ciò che accade nel suo sconfinato paesaggio interiore. Ciò che vuole, in fondo, è riconoscere sé stesso.

Aveva impiegato la sua angosciata giovinezza nel tentativo di capire come poterci riuscire. Conoscere sé stessi è impossibile, è un giro a vuoto dell’immaginazione, ormai lo sa benissimo anche lui ma, ciononostante, a un certo punto quel giovane uomo capisce. Ma che cosa, capisce? Chi è

Franz? Non è, Franz Kafka, semplicemente tutto ciò che non è Hermann Kafka?

Non si può dire che Franz non abbia piena consapevolezza di essere l'artefice della propria sventura, però nell'immagine perfidamente rovesciata di suo padre s'illude di cogliere qualcosa come il profilo inverso di sé stesso, il proprio "negativo" esistenziale, la parte maledetta di quel Sé che insegue nella pratica della scrittura come in un labirinto.

Esagera, naturalmente. Ma tutta l'opera di Kafka si nutre di questa esagerazione. Con *La condanna*, il racconto *La metamorfosi* compone il dittico di un inaudito, implacabile "j'accuse" di natura autobiografica, dove il giudice e il giudicato, l'io scrivente e i suoi sostituti co-protagonisti letterari danzano un rancoroso rondò intorno al Grande Accusato, il Padre, Hermann Kafka, che svetta nella sua insulsa ingombranza sul banco degli imputati insieme al "branco" dei familiari, con quel loro fardello disgustoso di attitudini, abitudini e valori.

La metamorfosi è rivolta a un pubblico di lettori; Franz, però, anche dopo averla scritta ha bisogno di affondare la lama della sua intelligenza critica ancora più a fondo nel corpo vivo del proprio inaggirabile "problema". La *Lettera al padre*, che redige sette anni dopo il racconto di Gregor Samsa e dei suoi tragicissimi casi, è l'esito più mirabile e profondamente sconcertante di questa puerile fantasticheria piena di *invidia*. L'ipersensibilità avrà le sue virtù ma non libera dal narcisismo. Anzi, l'invidia narcisistica tende a esibire lo specchio-delle-sue-brame come un esecrabile feticcio, un Barbablù da immolare per il bene della (propria) Legge. Il Narciso invidioso è ambizioso. Se ammira, comunque non approva. In qualche parte inconfessabile di sé, Franz dev'es-

sere malato negli occhi, malato nel modo in cui intende e considera le qualità del padre, che detesta. La gabbia della camera di Kafka figlio è il nido verminoso dove la taccola Franz cova la sua malattia fatale. Una malattia che è doppiamente fatale, per un'anima incapace di innalzarsi oltre i lacci del legame animale della famiglia.

7 GELOSIA

Anche se non sei il prodotto dell'indottrinamento di famiglia e non sei riuscito a uccidere né Laio né Giocasta, devi essere comunque un ragazzino complicato per trasformare il normale orgoglio che un figlio prova per il padre in qualcosa di affine alla *gelosia*.

Fra i racconti nel libro *Qualcosa là fuori* di Nadine Gordimer (1923-2014) si trova *Una lettera da suo padre*, l'immaginaria risposta postuma di Hermann Kafka alla terribile lettera del figlio: un'ennesima riprova che la letteratura (la poesia) è il lato utopico della dicibilità dell'essere... Scavando con femminile perspicacia nei risvolti più chiaroscurali dell'amore, la Gordimer dà voce alle ragioni concrete di un genitore tradito da suo figlio che si erge pateticamente a difesa di sé stesso. Dedito con il furore del monomaniaco all'auto-auscultazione interiore, Franz era un giovane e poi un uomo frustrato, un sognatore capace con l'acume della sua veggenza di distorcere la realtà di fatto e sollevarla su un piano altro; un piano che molti critici hanno definito, non a torto, allegorico. Sia come sia, nel testo della Gordimer anche dall'alto dei cieli papà Hermann si sente vittima di

questa distorsione, e lo confessa candidamente, senza ritrosie: «Non potendo essere come me, decidesti che non andavo bene: ero rozzo, rumoroso, mangiavo “come un porco” (parole tue), mi tagliavo le unghie a tavola, mi nettavo le orecchie con uno stuzzicadenti».

Argomentazione per argomentazione, denigrazione per denigrazione, le parole dell'uno rivolte all'altro e viceversa formano un'ellissi, con due fuochi identitari che tendono paradossalmente a coincidere. Gli opposti si respingono, d'accordo, ma insieme vanno a comporre un'ulteriore, più complessa unità. Chi non è mai stato geloso di coloro che ha amato, scagli la prima pietra.

8 CRUDELTÀ

Kafka vive in un mondo colpevole. Come quasi tutti i suoi scritti, *La metamorfosi* e *Lettera al padre* sono pieni di crudeltà e hanno alla base il sentimento e la tonalità emotiva della colpevolezza. Colpevolezza di chi? Per cosa? Di chiunque, per tutti. Kafka sperimenta dentro di sé qualcosa di estremo: ciò che esiste e si pensa è colpevole. In un certo senso, il peccato originale sta già nel fatto, per noi, di essere qui, nello spazio-tempo “troppo umano” della vita.

Quest'assillante percezione della (propria) colpevolezza è faticosa, soprattutto perché comporta in lui, più di chiunque altro affamato d'innocenza, una formidabile ruminazione intellettuale: una cupa e quasi insopportabile dinamica che, sulla pagina, continua fertilmente a riversarsi come l'acqua di risorgiva dentro a una marcita. È la sua “forma mentis”.

E la frattura con la dottrina («malattia della tradizione» l'ha chiamata Walter Benjamin), che lo costringe a convivere con il suo abnorme bisogno di totalità, è funzionale a questa grammatica interiore. L'orfanità metafisica rende crudelissimo un cuore avvezzo, ormai, a sentirsi quotidianamente vivisezionato.

È un'istantanea a dar conto indiziario di tutto ciò sotto il profilo narratologico: «Gregor Samsa, destandosi un mattino da sogni inquieti, si ritrovò trasformato, nel suo letto, in un enorme insetto». Gettati così, fin dalla prima riga, nel folle microcosmo della *Metamorfosi*, a noi lettori non “arriva” l'illusione di Gregor che qualcuno dei suoi cari possa aver cura di lui e accettarlo anche così come si è ritrovato a essere?

Ma Kafka è assai abile nell'invitarci a vivere quest'illusione, per poi stroncarla con crudeltà. Una crudeltà che è tanto più efficace quanto più viene esibita sottotraccia nel corpo del testo, centellinata goccia a goccia come un veleno a effetto lento, che ci inquieta e seduce con sempre maggior effetto man mano che proseguiamo nella lettura. Kafka non sarà un energetico Artaud (1896-1948), tantomeno un pazzo, ma viene da chiedersi: quello che mette in scena nero su bianco (qui come in tanti altri dei suoi racconti a venire) non è soprattutto un teatro della crudeltà mentale che va così a fondo e così lontano nell'umano da riuscire a incontrare il “disumano” che lo abita?

VERGOGNA

La figura di suo padre Hermann attira inesorabilmente, il figlio. Il bimbo e il giovane Franz desideravano un mondo ove l'eterno recitativo a due voci fra padre e figlio non assomigliasse neanche alla lontana a quella "lotta mortale" che si esplica nella mitologia hegeliana e poi marxiana della dialettica signoria-servitù, e che finisce invece, kafkianamente, per assumere l'aspetto di un indignitoso psicodramma familiare: io, figlio, provo a fondare la mia autocoscienza e indipendenza da te, padre, opponendomi fieramente al tuo "modus vivendi"; la tua signoria però mi inibisce e mi abbatte rendendomi servo; io allora tento con tutte le mie forze di evadere dalla mia condizione di servaggio, ma proprio le tue schiaccianti qualità padronali mi rendono inetto e assolutamente incapace di contrastare te, e, con te, tutto ciò che la tua esistenza rappresenta ai miei occhi; io, quindi, provo *vergogna* della mia debolezza, che mi avvilito tanto più quanto più la confronto con la tua forza, e inizio a detestarti con il livore e il risentimento dell'impotente. Il servo, si sa, ha bisogno di un padrone per proclamarne la tirannia.

Non c'è mai stato né prima né dopo Kafka uno scrittore altrettanto esemplarmente vittima del complesso di Edipo. Sulle letture psicanalitiche sarà bene glissare, almeno qui: ne sono state fatte a decine, e a me sembra che siano il vero processo in cui si è cercato di imprigionare Kafka nel secolo scorso. E tuttavia, certamente, il sentimento della colpa nella *Metamorfosi* e nella *Lettera al padre* nasce anche dall'essere rispettivamente Gregor-scarafaggio e Franz Löwy-Kafka una fonte continua, quotidiana di delusione. Ma perché

Gregor è uno scarafaggio e Franz-figlio è una nullità? Accomunati da un'identica messa in scena dell'estraneità e della crudeltà, Gregor e Franz vivono una stessa realtà di dipendenza dagli altri, cui corrispondono il parassitismo e l'emarginazione. Per Kafka, una dipendenza disgustosa e colpevole è emotivamente uguale a essere uno scarafaggio e così dev'essere anche per il padre, poiché tale dipendenza è tanto più mostruosa quanto più riflette lo scacco delle sue aspettative.

10 VENDETTA

Come nel Rilke delle *Elegie duinesi* (1923), anche in Kafka il sovrumano, l'umano e il sub-umano abitano spazi qualitativi differenti. Solo che Kafka, a differenza di Rilke (1875-1926), non considera il rapporto con ciascuno di loro problematicamente: il suo pensiero "poetico" non sfocia in nessun sogno sovrumano, perché Franz intuisce da subito che non c'è (o non c'è più) un vincolo fra l'uomo e ciò o chi lo trascende. Stretti in società fra di noi, noi esseri umani non abbiamo compagni d'esistenza. Il risultato di questa intuizione ontologica è l'aggravio nella mente del peso di una relazione essenziale vissuta in assenza; di un rapporto metafisico, cioè, già troncato in partenza. Sembra la visione "classica" dell'esistenzialismo di Heidegger e Jaspers, ma le cose, con Kafka, non sono quasi mai semplici come possono apparire.

Nel testo della canzone *Morire* dei CCCP – Fedeli alla linea (il non banale gruppo punk-rock italiano attivo negli scor-

si anni Ottanta) si legge fra l'altro: «Esiste una sconfitta pari al venire corrosivo / che non ho scelto io ma è dell'epoca in cui vivo». Sconfitto, corrosivo, non per scelta ma per necessità storica, Kafka nella sua opera racconta cosa resta dell'uomo una volta abolito il legame con il Trascendente e con la Tradizione che lo veicolava. E ci dice che non resta nulla. O, perlomeno, quasi niente: un ennesimo anello di una interminabile catena filogenetica, un breve dramma socio-esistenziale, una flagrante sconfitta dell'eventuale progetto divino.

Kafka è incapace di evadere dal circolo vizioso della sua famiglia, è incapace di assimilarsi ad alcunché, nemmeno a quelle correnti dottrinarie del vasto arcipelago dell'ebraismo, che lambisce per via di libri, amici e conferenze: «Non ho potuto ancora afferrare, come i sionisti, l'ultimo lembo del mantello di preghiera ebraico che già volava via. Io sono fine o principio» scrive per esempio nel quarto *Quaderno in ottavo*. Ed è certo che un fallito come lui debba cercare la sua Terra Promessa né fuori di sé né sopra di sé, né sulla terra né in cielo, ma “dentro”, in quello spazio interiore del mondo dove, col dire “io”, potrebbe finalmente intendere sé stesso. Però riesce a reagire – lui, il sedicente debolissimo, il sedicente pusillanime – e trova la forza di rovesciare la prospettiva della sua visione per guardare la realtà da un livello che non saprei dire se angelico o demiurgico. Perciò, invece di fare la vittima diventa colui che compie il sopruso: la sua *vendetta* è il suo suicidio morale, che compie con sadica dovizia di particolari nello spazio della pagina, laddove è assoluto signore e padrone, e può risignificare davanti alla propria coscienza la materia spiritualmente urticante della sua supposta inesistenza.

È ben vero che nella *Lettera* il “cattivo” è suo padre

(l'Autorità che nel novembre del 1919, quando Franz la scrive, gli ha appena proibito di sposare Julie Wohryzek), e nella *Metamorfosi* sono gli altri: dai familiari, ai datori di lavoro, al procuratore, ai tre pensionanti; e un'interpretazione a tinte religiose del testo potrebbe spingersi a leggerli come i magi capitati nello scenario, fra l'horror e l'onirico, di un bestiale secondo Avvento.

Ma sarà bene tenere a mente quanto abbiamo detto a proposito del rapporto fra Franz-figlio, il malmostoso, e suo padre Hermann. E soprattutto sarà bene ricordarci del fatto che anche Gregor, lo scarafaggio, è una vittima capace di vendetta: alla fine non mangia quasi più nulla, prende per gioco un boccone del cibo che gli hanno preparato, lo tiene in bocca per delle ore e poi, di solito, lo sputa. Un metodo perfetto per accelerare il processo di necrosi attivato dalla mela marcia che ha infissa nella schiena, simile a un segno di Caino.

Bibliografia di riferimento

- W. Benjamin, *Franz Kafka*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, 2014.
E. Bloch, *Il principio speranza*, Garzanti, Milano 2005.
M. Brode e F. Kafka, *Un altro scrivere. Lettere 1904-1924*, Neri Pozza, Vicenza 2007.
CCCP – Fedeli alla linea, *Affinità-divergenze fra il compagno Togliatti e noi*, Virgin Records, 1988.
N. Gordimer, *Qualcosa là fuori*, Feltrinelli, Milano 1986.
G. Janouch, *Conversazioni con Kafka*, Guanda, Parma 2005.
F. Kafka, *Aforismi e frammenti*, BUR, Milano 2004.
F. Kafka, *Confessioni e Diari*, Mondadori, Milano 1972.
F. Kafka, *Lettere a Felice*, Mondadori, Milano 1982.
Á. Mutis, *Storie della disperanza*, Einaudi, Torino 2003.
R.M. Rilke, *Elegie duinesi*, tr. A.L. Giavotto Künkler, in *Poesie 1907-1926*, Einaudi, Torino 2014.
J. Urzidil, *La fuga di Kafka*, Lucarini, Roma 1992.